البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس

د. خلدون سعيد صبح(*)

١- مقدمة:

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يريد البرهنة على مقولة مفادها أنّ أهم ما يمّيز تجربة الشاعر امرئ القيس، هي الوعي الفني في تشكيل التشبيه في القصيدة تشكيلاً تأسيسيا جديدًا، جعله رائد هذا الفن في القصيدة العربية. ومن هنا امتازت بنية التشبيه بجمالية خاصة ميزته عن غيره من الشعراء، ولا سيما المهلهل الذي شاركه في التجربة الحياتية. فكلا الشاعرين عانى الفقد الذي حرّك شعرية التجربة وزاد أوراها وحرارتا مما يجعل من المقابلة بينهما مدخلاً كاشفًا لأهمية التشبيه عند امرئ القيس وإظهارًا لمميزاته، وهذه الفكرة هي ما يرجو البحث أن يحققها.

٢- المكانة الفنية لامرئ القيس:

ربما في استعراض ما قيل في امرئ القيس ما يعزز هدفنا، وهو البرهنة على ريادته الفنية في إعطاء التشبيه ألقه الخاص المميز، القائمَ على الوعي الفني الذي يعني، فيما يعنيه، كشف ما تنطوي عليه الأشياء من شعرية وإظهارها بطريقة فنية واعية، «فالأشياء ليست شعرية إلا بالقوة ولا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة،

(*) عضو الهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة حمص.

فبمجرّد ما يتحوّل الواقع إلى كلام يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة»[١]. ومن هنا يمكن القول: إن قوانين الواقع ستخضع لقوانين اللغة التي تمثل قوانين الوعي، ولا سيما إذا انطلقنا من فهم أن الشعر العربي في غالبه وصف، أي استقراء فني للواقع، وهذا ما يؤكده ابن رشيق في العمدة عندما يقول: إنّ «الشعر إلاّ أقله راجع إلى باب الوصف، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه»[٢]. فالوصف هو إدراك جمالي للواقع ويكون الأساس لفنون الشعر العربي، إذ إنّ ماهيتها المعرفية وينابيعها الأساسية تتغذى منه.

إن التشبيه يكون الأساس المعرفي للجاهلي في إدراك ماهيات العالم المحيط به. ومن هنا كلما ازداد وعي الجاهلي للأشياء المحيطة به ولماهياتها، أبدعَ تشبيهات معقدة فنيا بعيدة عن السطحية، وهذا ما ميّز البنية التشبيهية عند امرئ القيس. ومن هنا كان تركيز النقاد القدامى على أهمية الوصف في تشكيل الوعي الفني، يقول ابن رشيق: «وأحسن الوصف ما ُنعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياًنا للسامع»[٣].

فالوصف أساس في تشكيل الوعي الفني، وإدراك آلياته وتقنياته هي البؤرة في تشكل الوعي المتقن الذي يختلف عن الوعي الفطري للأشياء وهذا ما كان يميّز الوعي عند امرئ القيس عنه عند المهلهل – كما سنرى – والتشبيه في أساسه اللغوي هو التمثيل[٤]، لذا فهو يستند إلى أساس وصفي للواقع قائم على التسوية

(1) بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٣٧.

(2) العمدة في محاسن الشعر: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢، ج١٩٧/٢.

(3) المرجع نفسه: ٢ / ٢٩٤.

(4) انظر مادة (شبه) في لسان العرب.

بين طرفي تشبيه مختلفين أو متفقين، أو مقاربة المشبه بالمشبه به، ومن هنا فالتشبيه - كما يرى هلال الجهاد - هو «منهج لتنمية المعرفة بالأشياء يقوم على الربط بين الجزئيات ومنحها طابعًا كليا، لأن التعليق المستمر يؤدي إلى الوصول إلى كل ما هو كلي من المعرفة متظاهرًا في الجزئي»[٥].

وبناءً على ذلك فالتشبيه قياس، على حد تعبير الجرجاني[٦]- والقياس هو طريق أساسي لتشكيل الوعي الفني. ومن هنا لا غرابة أن نؤكد أن الوعي البلاغي العربي هو وعي تشبيهي وهذا ما يؤكّده المبرد بقوله: إنّ التشبيه أكثر كلام العرب[٧].

والسبب في ذلك كما يؤكد أحد الباحثين عائد إلى أنه أسلوبهم الأساسيّ الذي يقوّم معرفتهم الجمالية وينميها ويحققها في واقعهم، وهو طابع وعيهم بذاتهم وبعالمهم، وهو منطقهم في الاستدلال على الفرع المجهول البعيد الغائب، بالأصل والمعلوم والقريب والشاهد، قياسًا وتمثيلاً وتشكيلاً جماليا، وكلما كان هذا الاستدلال محكمًا وكانت المعرفة التي يقدّمها أكثر ضبطًا ودقة وغرابة، كانت أكثر شعرية ومن هنا قيل إن التشبيه «أشرف كلام العرب»[٨].

وقد حدد أبو هلال العسكري القيمة الجمالية للتشبيه بأربعة أوجه هي:

«إخراج ما لا تقع عليه الحاسة على ما تقع عليه، وإخراج مالم تجرِ به العادة

(5) جماليات الشعر العربي: هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٢٠٠.

(6) أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق عليه محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، بيروت، ص ١٥.

(7) الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة: ٩٣/٣.

(8) جماليات التشبيه: هلال الحماد، ص ٢٠١.

إلى ما جرت عليه، وإخراج ما لا يعرف بالبديهة العقلية إلى ما يعرف بها عن طريق التمثيل، وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها»[٩].

جمالُ التشبيه يأتي من خلق الائتلاف بين الأطراف المختلفة. ومن هنا جعل الجرجاني صنعة التشبيه مرتبطة بجودة القريحة وبوعي الشاعر الجمالي عندما قال عن صنعة التشبيه أنها: «تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة..»[١٠].

وبالعودة إلى امرئ القيس نلحظ أن براعته في القياس وإيجاد العلاقات بين أطراف التشبيه هما ما أعطى التشبيه لديه عمقًا معرفيا ميزه عن غيره، وهذا ما يؤكده النقاد الذين درسوا شعره، فقد وصل التشبيه إلى مرحلة النضج الفني على يدي هذا الشاعر، وهذا ما جعل ابن رشيق يرى أن هذا الشاعر قد «خسف للشعراء عين الشعر»[١١]، وهو ما جعل صاحب الطبقات يقول فيه إنه: «سبق الناس إلى أشياء ابتدعها استحسنها العرب واتبعه فيها الشعراء»[١٢]، بل إنّ أبا القاسم الآمدي ذهب إلى أنه مؤسس الأساس، إذ كانت الأشعار قبله ساذجة وعفوية، وكانوا يقولون أسيلة الخد حتى قال أسيلة مجرى الدمع، وكانوا يقولون في

---

(9)كتاب الصناعتين: أبو الهلال العسكري، تح: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٢، ص: ٢٤٠-٢٤٢.

(10) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٢٧.

(11) العمدة: ابن رشيق، ١ /٩٤.

(12) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر – مطبعة المدني، جدة، ٢٧/١.

الفرس السابق يلحق الغزال والظليم حتى قال قيد الأوابد وامتثله الناس.. [١٣].

ولعلنا نلاحظ أن معيار الأفضلية يكمن في الناحية الفنية، أي تخلي الشاعر عن المألوف والبسيط من التشبيهات، والانتقال إلى التشبيه المعقد العميق الذي ينم على إدراك عالٍ لماهيات الأشياء، وهو ما فات كثيرًا من الشعراء من معاصريه الذين انحازوا غالبًا إلى الفطرة والعفوية.

لذلك يعد امرؤ القيس من أوائل الشعراء الذين أبدعوا في التشبيه في شعرهم، والتشبيه غرضه الدائب هو عرض الصورة بأفضل ما يمكن أن يتصوّره المستمع، وقديمًا قالوا: «ما راءٍ كمَن سمع». لأنّ الرؤية تحقّق الصورة المحسوسة والمنظورة، بينما السماع فلا يحقّق تلك الرؤية ؛ لأنّه ينقل المجرّد إلى المحسوس، والذهني إلى الحسّي.

وغرضنا في هذا البحث ليس التعويل على ما بحثه القدماء، في تشبيهات امرئ القيس – على روعتها – فقط، وإنّما البحث في تشكيلات التشبيه، وجماليّات الألفاظ التي قام بتركيبها أثناء بناء تشبيهه في حديثه عن الديار، أو الأطلال، أو الفرس، أو الليل في معلّقته.

وقد ذكر ابن سلاّم بعضًا من ميّزات شعر امرئ القيس، وهو بصدد حديثه عن أشعر الناس، وقرّر أنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العربُ، واتّبعه فيها الشعراء، وهي: «استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقّة النسيب، وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظباء والبِيض، وشبّه الخيلَ بالعقبان والعصي، وقيّد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى»[١٤].

(13) الموازنة في شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١، ص ٣٩.

(14) طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ص ٥٥.

وُيعدّ امرؤ القيس أحسن الشعراء في الجاهلية تشبيهًا، وقد تميّز عن شعراء عصره بكثرة ما في شعره من تشبيهات متنوعة، انتقل فيها بين المحسوس والمعقول، والمفرد والمتعدّد، مستعملاً الأداة، تاركًا لها، ومنتقلاً في أوجه الشبه بين الصورة والهيئة واللون والحركة.

والغرض من التشبيه عند علماء البيان هو الإيضاح والتقريب بين البعيدين، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك[١٥].

وقد عرض ابن سلام بعض الأبيات التي استشهد بها على حُسن التشبيه عند امرئ القيس، قال: [١٦]

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابِسًا لدى وكرِها العنّاب والحشف البالي

وتقدير البيت كما جاء في شرح الديوان: كأنّ قلوبَ الطيرِ رطبًا العنّاب، وكأنها يابسة الحشف البالي.[١٧]

فالضمير في (وكرها) للعقاب، العنّاب: تمر أحمر غض ذو ماء، والحشف: هو التمر إذا لم يظهر له نوى، البالي: القديم الفاسد.

وممن تناولوا هذا البيت بالحديث ابن رشيق، حيث جعل امرأ القيس فاتحًا للشعراء، في تشبيهه شيئين بشيئين، قال: وأصل التشبيه مع دخول الكاف وأمثالها، أو كأن وما شاكلها شيءٌ بشيء في بيت واحد، إلى أن صنع امرؤ القيس في صفة عقاب:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابِسًا لدى وكرِها العنّاب والحشف البالي

فشبه شيئين بشيئين في بيت واحد، واتبعه الشعراء في ذلك.[١٨]

---

(15) العمدة: ابن رشيق، ٢ /٢٨٩.

(16) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ٣٨.

(17) المرجع نفسه، ص ٣٨.

(18) العمدة: ابن رشيق، ٢٩٠/١.

أما ابن سنان فقد مثل بهذا البيت للتشبيه المختار، وبّين غرضه، وغرام الشعراء به، فقال: «وهذا من التشبيه المقصود به إيضاح الشيء، لأن مشاهدة العناب والحشف البالي أكثر من مشاهدة قلوب الطير رطبةً ويابسة».[(١٩)]

ورُوي عن بشار بن برد أنه قال: «ما زلت مذ سمعت بيت امرئ القيس هذا أطلبُ أن يقع لي تشبيهان في بيت واحد، حتى قلت:

كأنّ مُثار النقع فوق رؤوسـنا وأسيافَنا ليلٌ تـهاوى كواكبُـه

فشبهت النقع بالليل، والسيوف بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم».[(٢٠)]

والحقيقة أن المتأمل لبيت امرئ القيس سيجدُ أنه اعتمد على الطباق بين الرطوبة واليباس في قلوب الطير، ثم طابق بين العنّاب وهو التمر الطري والحشف البالي أي التمر الجاف، ونلاحظ أن الألفاظ التي ركب امرؤ القيس منها البيت تنتمي إلى حقلٍ دلالي واحد هو الماء والجفاف، فأبرز المعنى من خلال التناسب المائي، فجاء البيت منسجمًا بألفاظه، كأنه الماء العذب، فلا نجد لفظًا ينبو عن موضعه، أو لا ينسجم في تكوين التشبيه، أضف إلى ذلك رؤية العنّاب والتمر الجاف أكثر ترددًا عند الناس من رؤية القلوب الجافة أو الطرية في أعشاش العقاب، وبذلك استطاع امرؤ القيس أن ينقلنا من المجهول إلى المعلوم من خلال تشبيه بديع، استمدّ ألفاظه من البيئة المعلومة والمتداولة بين العرب لتوضيح وجلاء صورة العقاب.

ومن حيث استعماله للتشبيه التخييلي أو الوهمي في قوله: [(٢١)]

أيقتلني والمـشرفيّ مـضاجعي ومسنونة زرقٌ كأنياب أغـوالِ

(19) امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين: محمد ديب، القاهرة، مصر، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٩، ص ٦٩.

(20) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٢، ص ٢٤٨.

(21) ديوان امرئ القيس، ص ٣٣.

والمشاهد فيه: التشبيه الوهمي، وهو غير المدرك بإحدى الحواس، ولكنه بحيث لو أدرك لكان مدركًا بها، فإن أنياب الغول مما لا يدركه الحس لعدم تحققها، مع أنها لو أدركت لم تدرك إلاّ بحسّ البصر. [٢٢]

وإذا أردنا أن نبحث في بنية التشبيه البلاغي عند امرئ القيس، وتحليل المفردات ضمن الحقول الدلالية للصورة نجد:

الحقول الدلالية في تشبيه الأطلال:

يستمد امرؤ القيس ألفاظ التشبيه عندما يريد أن يتحدث عن الأطلال من الأشياء المحسوسة بصريا، أو لمسًا، فعندما أراد أن يصف لنا ديار المحبوبة، بعد أن تحولت إلى أطلال قال:

ترى بعَرَ الآرامِ في عرصـاتِها وقيعانِها كأنّه حَب فلفـل[٢٣]

ولتأكيد حقل البصر اللغوي نجد أن الشاعر افتتح البيت بالفعل (ترى)، وهو فعل يلتصق بالنظر، ثم نجد الألفاظ الدالة على حاسة البصر: (الآرام - عرصات - قيعان - حب - فلفل)، وربط بين هذه المدلولات بتشكيل لغوي بلاغي هو التشبيه التمثيلي، وقد أجاد بفضل التناسب بين هذه الأشياء، فالصورة الأولى بصرية، وهي المشبه (ترى بعر الآرام...)، والصورة الثانية بصرية، وهي (حب فلفل)، وربط بينهما بـ (كأن)، فالدار أقفرت من أهلها، وصارت مألفًا للوحوش، فبعرُها فيها.

وتغدو علاقة البصر التشبيهيّة أكثرَ تواشجًا عندما يربطها بمشاعره، فصورة الرحيل تبكيه، وكأنّه أمام الحنظل، والحنظل له حرارةٌ تُدمِع العين، فشبّه ما جرى من دمعه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقف حنظل:

(22) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: العباسي، ص ٧-٩.

(23) ديوان امرئ القيس، ص ٢٤.

كأنّي غداة البين يومَ تحمّلـوا لدى سمرات الحيّ ناقف حنظلِ(٢٤)

ولنلاحظ معًا المفردات البصريّة في تكوين التشبيه، وعذوبته وانسجامه بلاغيا (البين - تحمّلوا - الحيّ - ناقف - حنظل)، فنحن نجد شبكةً من العلاقات الحسّية بين الألفاظ البصريّة الّتي تقوم بخدمة توضيح التشبيه أو الصورة المُراد نقلُها.

وتّتضح جماليّات التشبيه في التشكيل اللغوي في أكثر من موضع ضمن معلّقة امرئ القيس، فحينما أراد أن يتغزّل أو يصف جمالَ محبوبته قال: (٢٥)

مهفهفـةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضةٍ ترائبهـا مصقولة كالسجنجـلِ

وفي دائرة الغزل نجد تشكيل التشبيه يقوم على إثبات ونفي للمفاضة، وهي الضخمة البطن، أي خميصة البطن ضامرته، وترائبها مصقولة، أي جاذبة للنظر، لجمالها واكتمالها، وهي ألفاظ بصريّة، ثمّ يأتي بالمشّبه به باستعمال كلمة روميّة الأصل، وهي (السجنجل) أي المرآة، فتماسُك جسدها كتماسك المرآة وبياضها وبريقها.

والمدقّق المُمْعِن في هذه الصورة سيكتشف أنّ مكمنَ جمالها في أنّ الشاعر استعمل المرآة لأنّ المرآة تشكّل للإنسان أقصى ما يمكن أن يرى ويشتهي من الجمال، أضف إلى ذلك أنّ المشّبه والمشّبه به يشتركان في التماسك والبريق والبياض والتلألؤ.

والجدير ذكرُه في أغلب التشبيهات عند امرئ القيس أنّه يفصّل في المشّبه، ثمّ يوجز في المشّبه به، فيحكم الصورة ويوضّحها، ففي الأبيات السابقة جاء المشّبه به موجزًا، مثل: (ناقف حنظل)، (السجنجل)، وهذا دليل على قدرة امرئ القيس على الإتيان بما يوازي ما يريد تصويره بسرعةٍ فائقة، وبإتقان.

(24) ديوان امرئ القيس ص ٩.

(25) المرجع نفسه ص ١٥.

٣- البنية الجمالية للتشبيه في معلقة امرئ القيس:

أ- جماليات صورة الليل في المعلقة:

وعندما ينتقل امرؤ القيس ليصف طول الليل، وما يعانيه من انتظار الصباح للبحث عن ثأره، ومملكته الضائعة، يزاوج في تشكيله للتشبيه بين الصورة السمعّية والصورة البصرّية في قوله: [٢٦]

وليلٍ كموج البحرِ أرخى سدوله عليّ بأنواع الهمـومِ ليبتلـي
فقلتُ له لمّا تمطّـى بـصلبِهِ وأردفَ أعجازًا وناءَ بكلكلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجـلِ بصبحٍ، وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

ففي إطار الحالِ النفسّية ينقلُنا الشاعرُ عبرَ استعاراته، وتشبيهاته إلى صورٍ سمعّية توضّح لنا ضيقَه بالحياة، وتبرّمه منها بما شكّله من لفظٍ يعّبرُ عن المشافهةِ والسماع (فقلت)، والحركة بالأفعال (تمطّى، أردف، وناء).

وإن كان شّبه الليل بموج البحر في تراكمِهِ، وشدّة ظلمته، وتتابعه فقد استعارَ لليلِ الستارةَ والسدول إمعانًا منه في التعبير عن الظلام الشديد الّذي لا ينتهي، فالليلُ يطولُ كالبعيرِ إذا نهض نهضَ بصدره، ثمّ يتحوّل ثقلُه إلى مؤخّرته، فلا يستطيع النهوض إلاّ بصعوبةٍ وبطء.[٢٧]

ولا شك أن طول الليل في حالة الهم والعشق والملاحقة هو ليل طويل، يقبع الشاعر فيه تحت وطأة المعاناة التي تُذهب النوم وتجلب السهد، وربّما لسنا في حاجة إلى البرهنة على طول الليل على العاشق لأنه معروف، لكن إذا ما توقفنا عند طول الليل على القلِق

(26) ديوان امرئ القيس ص ١٨.

(27) الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، تح: د. صاحب خليل إبراهيم منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص ٢٣٧.

والملاحِق فسنجد صورًا كثيرة لعل في مقدمتها وصف الصورة التابعة للسهد الذي يعانيه فيصبح طول الليل تعبيرًا عن طول المعاناة وصعوبتها: يقول النابغة الذبياني:[٢٨]

فبت كأني ســاورتني ضـئيلة   من الرقش، في أنيابها السم ناقعٌ
يُسهد، من ليل التمام، سليمُها   لَحِلْي النساء في يديـْه قعـاقعُ

فالقلق عند النابغة يعادل مساورة الأفعى، وكلاهما يجمعهما الطول المصحوب بألم، فطول ليل النابغة وأرقه مصحوب بألم نتيجة الخوف من وعيد النعمان، ويستعمل المهلهل لفظة الليل استعمالاً آخر يبعدها عن سياق الطول والقصر، ونركز هنا على المهلهل لتقارب تجربته الإنسانية في طلب ثأر أخيه كليب، تجربة امرئ القيس في طلب ملك ضائع وفي الثأر لمقتل أبيه، لنؤكد أن المهلهل يستعين في بنيته التشبيهية بالأشياء والظواهر المحيطة به دون الولوج إلى عمقها، بل تبقى في إطار الوعي الفطري العفوي يقول:

ولست بخالع درعي وسـيفي   إلى أن يخلع الليـل النـهار[٢٩]

تكمن شعرية البيت من ربط تلك العلاقة الأبدية بين الليل والنهار، بارتباط الشاعر المقاتل بسلاحه في حربه التي يطلب بها الثأر، فالشاعر لن يتخلى عن الحرب إلا في حالة واحدة هي إذا تخلى الليل عن النهار، فالشاعر يجسد المستحيل (وهو ترك القتال طلبًا للثأر) بصورة ملتقطة من محيطه دون أن يبتعد في فلسفة ذاك المستحيل. بل بقي التشبيه في الإطار الفطري العفوي، في حين أننا عند امرئ القيس سنجد عمقًا في تناول الصورة، أي في تركيب التشبيه، يؤكد ريادته في تحويل شعرية التشبيه إلى اتجاه جديد مفاده الذهاب بالتشبيه من الصورة العفوية الملتقطة من المحيط إلى فلسفة الأشياء وتعميقها.

(28) ديوان النابغة: ت: كرم البستاني، ص ٨٠.
(29) ديوان المهلهل: إعداد طلال حرب، دار صادر، بيروت – ط١، ١٩٩٦، ص ٣٤.

فالشاعر امرؤ القيس هنا يعّبر عن حالته الداخلية المقهورة، وعن قلقه في ملاحقة الثأر فعبارة «كموج البحر» - كما يذهب الناقد يوسف اليوسف - التي شبه بها الليل في هذه اللوحة النفسية، تنبش شعور امرئ القيس بالاجتياح الذي تمارسه الحياة عليه. وذلك من حيث أن الليل لم يصبه بالهموم فحسب، وإنما هو الصورة الخارجية لحس الهم القابع في داخله. ولقد قام الخيال التصويري بإنشاء صورة الليل على هيئة داخل الشاعر تمامًا، أو وفقًا لمعاناته تمامًا، وفي عبارة «أرخى سدوله» ذات اللون القاتم يقيم الشاعر صورة لمنغلق خارجي يحيق به، ولكنه هو الآخر مسحوب من المنغلق الداخلي الذي يحاصره في الصميم، ثم يتحول ذلك إلى اكتساح داخلي في البيت التالي (فقلت له...) حيث يقوم الشاعر بتصوير ثقل الليل بألفاظ تجسيمية لها كيفية مادية وقدرة على تحول الحس الداخلي إلى مجسدات، ذات طاقة على ممارسة السحق (تمطى بصلبه، أردف أعجازًا، ناء بكلكل) إذ استطاع الشاعر أن ينقل إلينا ما يقاسيه تحت وطأة الليل، الذي يتحول إلى رمز للهموم ولظلمة الواقع وحالة الحصار الداخلي التي يعيشها الشاعر.(٣٠)

ب- جماليات صورة الفرس:

أما إذا انتقلنا إلى وصف الفرس عند امرئ القيس، فإننا نجد جماليات التشبيه تبدو أكثر سطوعًا، وعمقًا، لذا آثرنا أن ندرسه دراسة بلاغية مفصلة، وأن نطبق عليها منهجًا تحليليا، نظهر من خلاله بلاغة التشبيه في أبهى حللها، فقد قال امرؤ القيس يصف فرسه:(٣١)

---

(30) بحوث في المعلقات: يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨، ص ١٥٥ وما بعدها.

(31) ديوان امرئ القيس، ص ١٩-٢١.

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتـها — بِمُنجَرِدٍ قَيـدِ الأَوابِـدِ هَيكَـلِ
مكَر مِفَر مُقْبِـلٍ مُـدبِرٍ مَعًـا — كَجُلْمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِل اللبدُ عَن حالِ مَتنِـهِ — كَما زلتِ الـصَفواءُ بِـالمُتَنزلِ
مِسَح إذا ما السابِحاتُ على الـوَنى — أَثَرنَ غُبارًا بِالكَديـدِ المُرَكَّـلِ
عَلى العَقبِ جَياش كَأَن اهتِزامَهُ — إذا جاشَ فيه حَمُيُهُ غَليُ مِرجَلِ
يُطيرُ الغُلامَ الخِف عَن صَـهَواتِهِ — وَيُلوي بِأَثوابِ العَنيـفِ المُثَقَّـلِ
دَريرٍ كَخُذروفِ الوَليـدِ أَمَـرَّهُ — تَقَلُّبُ كَفيـهِ بِخَـيطٍ مُوَصَّـلِ
لَهُ أَيطَلا ظَـبيٍ وَسـاقا نعامَـةٍ — وَإِرخاءُ سِرحانٍ وَتَقريبُ تَتفُـلِ

لا بد لنا قبل الدخول في التحليل البلاغي للأبيات من شرحها وتوضيح بعض المعاني:

ب١- يقول: وربّما باكرتُ الصيد قبل نهوض الطير من أوكارها على فرسٍ ماضٍ في السير قليل الشعر، يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إيّاها، وهو عظيم الجرم.

ب٢- هذا الفرس مكرّ إذا أُريد منه الكرّ، ومفرّ إذا أُريد منه الفرّ، ومقبل إذا أُريد منه إقباله، ومدبر إذا أريد منه إدباره، وقوله معًا: يعني أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوّته لا في فعله، لأن فيها تضادًا ثم شبّهه في سرعة مره وصلابة خلقه بحجرٍ عظيمٍ ألقاه السيل من مكانٍ عالٍ إلى حضيض.

ب٣- إنّه لاكتناز لحمه وانملاس صلبه يزل لبده عن متنه كما أن الحجر الصلب يزلّ عنه المطر أو الإنسان.

ب٤- إنّه يجيء بجري بعد جري إذا كلت الخيل السوابح وأثارت الغبار في الأرض الصلبة.

ب٥- تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمر بطنه وكأن تكسر صهيله في صدره غليان قدر.

ب٦- إن هذا الفرس يزلّ ويزلق الغلام الخفيف عن مقعده من ظهره، ويرمي بثياب الرجل العنيف الثقيل، يريد أنّه ينـزلق عن ظهره من لم يكن جيد الفروسّية عالمًا بها، ويرمي بأثواب الفارس الحاذق في الفروسّية لشدّة عدوه وفرط مرحه في جريه.

ب٧- إنّه قديم السير والعدو متابع لهما ثمّ شبّهه في سرعة مره وشدة عدوه بالخذروف في دورانه إذا بُولغ في فتل خيطه، وكان الخيط موصولاً.

ب٨- شبه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبه ساقيه بساقَي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب، فجمع أربعةَ تشبيهات في هذا البيت.

لعلّك تلاحظ أن امرأ القيس في وصفه لفرسه ينـزع نزوعًا أسطوريا، فصورة الفرس هي صورة الفرس المثالي الذي يشكل النمط المشتهى من قبل الفارس، وبناءً على هذه الرؤية انطلق امرؤ القيس في وصف هذا الفرس وانطلاقه عليه، وقد اعتمد في تقديم هذه الصورة المثالية للفرس على التشبيه التمثيليّ وعلى التشبيه البليغ، ولعلّك تلاحظ بلاغة التشبيه التمثيليّ في تجسيد الحالة الكلّية للفرس بمقابلتها بصورة متعدّدة لا تتحصّل في الواقع، وإنّما في المخيّلة، في حين أفاد التشبيه البليغ الذي ورد في البيت الأخير تحديدًا في استعارة صفات مُميزة لحيوانات أخرى لإلصاقها بالفرس في سبيل الوصول إلى وصف مثاليّ لأنموذج الفرس المشتهى. فالصورة الكلّية لهذا النصّ تقوم على وصف اغتداء الشاعر في وقت مبكر على صهوة فرس يتمتّع بصفات كثيرة، فهو ماضٍ في السير، سريع، يلحق بالوحوش ولا تستطيع الفكاك منه، وهو هنا في البيت الأوّل يقدّم لنا ملخّصًا وصفيا للفرس ثمّ ينتقل إلى تفصيل الجزئيّات معتمدًا على التشبيه التمثيليّ تارة والبليغ تارة أخرى.

وعلى ذلك سنلحظ التشبيه التمثيليّ الأوّل في البيت الثاني الذي يقدّم لنا شطره الأوّل مبالغة لطيفة في اجتماع صفات الكرّ والفرّ والإقبال والإدبار في قوّة ذلك الفرس لا في فعله، على ما يوحي به الظاهر لأنه لا ُيعقَل أن ُتنفذ كلّ هذه الحركات معًا، لأن فيها تضادا ُيذهب الروعة في الصورة إذا حُكِم باجتماعها معًا في اللحظة ذاتا، فالمُراد أنّها مجتمعة في قوّته وهي الصورة الأولى من التشبيه وستأتي مجتمعة في الصورة الثانية، ليعزز تلك الدلالة (الشطر الثاني) فقد شّبه صورته تلك بحجر عظيم ألقاه السيل من مكانٍ عالٍ إلى حضيض، فالجامع هنا هو القوّة والسرعة، ثم ينتقل الشاعر إلى صفة أخرى يتمّتع با هذا الفرس وهي صفة اكتناز اللحم وانملاس الصلب، فقد أورد هذه الصفات في الشطر الأوّل من البيت الثالث، ثم أورد صورة مماثلة لتأكيد تلك الصفة هي صورة الحجر الصلب الأملس الذي يزلّ المطر عنه، وبعد أن يعزز صفة افتراق هذا الفرس عن بقّية جياد الخيل في التحمّل والقدرة على السير في الأرض الصلبة ينتقل في البيت الخامس إلى تشبيه آخر يصف حرارة نشاط ذاك الفرس، فهو على ذبول خلقه وضمور بطنه تغلي فيه حرارة النشاط، وكأنّ في صدره صوتًا يشبه غليان القدر فوق النار.

ومن هنا لا غرابة أن نجد في البيت السادس أن التعامل مع هذا الفرس بحاجة إلى فارس من نوع خاصّ، ومؤكّد أنّه سيكون الشاعرَ امرأ القيس، فوصف الفرس بذه الصفات يدلّ على فارس خبير مّيز عن أقرانه، وبذلك يمكن أن نلمح افتخارًا ضمنيا للشاعر بفروسّيته وتفرّده عن غيره، لذلك جعل فرسه في منأى عن الغلام الخفّ، وحتّى عن الفارس العنيف ذي الخبرة، وهذا سيبرز صفةً أخرى لهذا الفرس ترد في البيت على صورة تشبيه تمثيليّ لتسويغ فروسّية صاحب الفرس، فالصورة هنا هي تشبيه سرعة هذا الفرس بسرعة دوران الحصاة المثقوبة وفي داخلها خيط يلفّه الصبي ليلعب به، فالفرس هنا في حركته وديمومته يسرع

كإسراع خذروف الصبي، ثم يختم الشاعر أبياته في البيت الثامن الذي وردت فيه أربعة تشبيهات بليغة لتعزيز سمة الفرس المشتهى التي يريدها، لذلك يستعير أهمّ وأجمل السمات التي تميز الحيوانات الأخرى وتناسب الفرس ليلصقها بالفرس، فقد شبّه خاصرتي هذا الفرس بخاصرتي الظبي في الضمور، وشبّه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول وعدوه بإرخاء الذئب وتقريبه بتقريب ولد الثعلب فاستعار له الضمور من الظبي وهي سمة تميزه، والساقين من النعامة من ناحية الطول والانتصاب وهي أهمّ ما يمّيزها وعدوه من الذئب وهذا أهمّ ما يمّيزه، وتقريبه من ولد الثعلب، وهذه سمة مميزة له.

وهكذا يمكن أن نلاحظ أثر التشبيه في تشكيل الصورة الكلّية للفرس وإظهار جمالّيتها، وإسهامه في تقريب المعاني الجمالّية المُرادة وإبرازها، وكيف دخل التشبيه في إبراز الصورة الكلّية التي أراد الشاعر امرؤ القيس التعبير عنها وهي صورة الفرس المشتهاة.

وقد احتفى الشعر القديم بالفرس احتفاءً كبيرًا، ونجد أن هذا الاحتفاء طبيعي نظرًا للعلاقة التي كانت تربط الفارس بفرسه إلى درجه تحّول معها الافتخار بالفرس وقوته إلى افتخار مبطن بالفارس الذي يركبه، وإذا نظرنا إلى صورة الفرس عند المهلهل الشاعر الذي ارتضينا مقارنته بشاعرنا امرئ القيس فسنجد مثلاً قوله:

وعاري النواهق صلتِ الجـبينِ عمودُ قوائمـه كالكتـب[٣٢]
ترجلْـتُ عنـه وخلّيْتُـهُ يجـر العـوالي كالمُحتطـبْ

(32) نقلاً عن رافع الراجحي (المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره) رسالة ماجستير الجامعة المستنصرية بكلية الآداب ١٩٨٦، ص ١٧٠.

فهذا التشكيل الوصفي للفرس - على ما يرى هلال الجهاد - يتضّمن إحضارًا لبعض صفاته التي تدل على عتقه وأصالته، وإشارة إلى قوته وصلابته، تتمثل في تصوير الشاعر لقوائمه كأنا مشدودة بفارسه، وهذا الفرس قد اقتحم بفارسه المعركة حتى امتلأ جسده بالرماح فبدا: أنه محتطب يحمل أغصانًا قد اقتطعها... وما يريد أن يؤديه من المعنى بذلك هو إقدام الفارس وشجاعته في مواجهة الأعداء، وبطولته من بطولة فرسه[٣٣]. وتأتي جمالية التشبيه هنا «من العلاقة التي ربطت بين قوائم الفرس والكتب وبين منظره وهو يجر الرماح المنغرزة في جسده[٣٤]، وهذا ما يذكرنا أيضًا بصورة فرس عنترة الذي عبر عن شجاعته بصورة ما يلاقي فرسه يقول:[٣٥]

يدعون عنترَ والرمـاحُ كأنـا   أشطان بئـر في لبـان الأدهـم
ما زلت أرمـيهم بثغـرةِ نحـرِهِ   ولبانـه حـتى تـسربّل بالـدمِ
فازورّ من وقـع القنـا بلبانـه   وشـكا إليّ بعـبرة وتحمحـمِ
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى   ولكان لو علم الكـلام مُكلّـمِ

لكن عنترة هنا يصرّح بمعاناة فرسه لإبراز قوته في المعركة ولإظهار صعوبة المواجهة مع فرسان الأعداء، لذلك صوّر الرماح بصورة حبال البئر المتصلة، ومعاناة الفرس هنا انحياز لقوة الفارس، وهذا ما لن نجده عند امرئ القيس مصرّحًا به تصريحًا مباشرًا، إذ لا يمكن الوصول إلى قوة الفارس إلاّ بالتأويل، فلا إشارة مباشرة لغوية أو غير لغوية إلى ذلك، وهذا ما يعزّز الوعي الفني العميق للشاعر عبر التلميح بقوته، وذلك بإضفاء صفات وسمات عجيبة على فرسـه.

(33) جماليات الشعر العربي: هلال الجهاد، ص ٢١٠.

(34) المرجع نفسه، ص ٢١١.

(35) ديوان عنترة، دار صادر، ص ٢٩-٣٠.

ثم إننا سنجد أن جماليات التشبيه تبدو أكثر سطوعًا عند امرئ القيس، الذي استطاع أنْ ينقل لنا حالات نفسية استطاع أن يشكلها لنا واقعًا من خلال لغته وقدرته الفائقة على التقاط الصورة وتوضيحها، كما رأينا عند وصفه لليل والفرس، فإذا كان قد ضيّع ملكه أو ضاع منه فلقد امتلك إمارة اللغة وتحكم بمقاصد التشبيه لمن جاء بعده فكان ملك اللغة.

نتائج البحث:

من كلّ ما سبق أبيّن أهم النتائج الّتي خلصتُ إليها:

١- إنّ شعرَ امرئ القيس كان مثارَ إعجاب البلاغيّين والنحويّين واللغويّين، على حد سواء، وكل وجد فيه حاجته الّتي يصبو إليها، فهو يمثّل الفصاحةَ في أبهى حللها، ويعطي صورةً صادقةً عن واقع اللغة في عصره.

٢- إنّ شاعريّة امرئ القيس وبلاغته دفعت الشعراء إلى تقليده في التشبيه، وعلى الأخصّ في تشبيه شيئين بشيئين، وفي التشبيه التخييلي.

٣- استطاع امرؤ القيس أن يشكّل تشبيهاته لغويا، معتمدًا على فن بديعيّ أخّاذ هو فنّ الانسجام والتناسب.

٤- أتقن امرؤ القيس اختيار ألفاظه من حقولٍ دلاليّة تناسبُ الصورةَ، فتارةً يعتمدُ على البصر، وأحيانًا على السمع، وطورًا على أكثر من حاسّة، وحينما يريد أن يشبّه كان يختار الألفاظ الّتي تناسبُ كلّ حاسّة.

٥- كان في بعض الأحيان يفصّل في صورة المشبّه، ويوجز في صورة المشبّه به، وذلك دليلٌ على قدرته في التشبيه، وعلى الأخصّ في التشبيه التمثيلي.

٦- تضافر البنية المعجميّة والمضمونيّة والجماليّة لإبداع التشبيه أو الصورة.

٧- عمق التشبيه عند امرئ القيس يرتبط بعمق الوعي الشعري.

٨- الإشارات النفسية والحالة الإنسانية برزت في التشبيه لدى امرئ القيس.